

تجليات التناس في الشعر الجزائري المعاصر نماذج من شعر يوسف وغليسي ويوسف شقرة

*The manifestations of intertextuality in contemporary Algerian poetry
Waghlisi and Youssef Shakra Examples of the poetry of Youssef*

د. سعاد زدام¹ / المدرسة العليا للأساتذة - وهران (الجزائر)، s.zedam@centre-univ-mila.dz

تاريخ النشر: 2022 / 06 / 30

تاريخ القبول: 2022 / 06 / 10

تاريخ الاستلام: 2022 / 03 / 13

ملخص:

نحاول في هذه الورقة البحثية الوقوف على تقنية التناس في الشعر الجزائري المعاصر، لما تضيفه هذه الظاهرة الأدبية من معانٍ وأبعاد جمالية على النص الأدبي، كما نسعى لاكتشاف مكان هذا التناس وتجلياته على مستوى نماذج من النصوص الشعرية المعاصرة لكل من الشعارين يوسف وغليسي ويوسف شقرة وأهم النصوص والموارد الأدبية والدينية التي تفاعلت معها النماذج المختارة، وما وفرته هذه التقنية الأدبية من تداعيات انطلاقاً من النص الغائب إلى ولادة النص الحاضر، إنها تقنية أدبية تكاد تشابه على ما يقوم عليه الأدب المقارن في علاقة التأثير والتأثر بين النصوص على اختلاف لغاتها وتعدد مشارب ثقافتها ومذاهبها الدينية ومسارها التاريخية، تقنية أدبية إنسانية تلغي الحدود والمسافات والاختلافات لتوحد بين ثقافات الشعوب.

الكلمات المفتاحية: النص - التناس - شعر - تفاعل - تعالق - تقاطع.

Abstract:

In this research paper, we try to stand on the technique of intertextuality in contemporary Algerian poetry, as this literary phenomenon confers aesthetic meanings and dimensions on the literary text. The literary and religious resources with which the selected models interacted, and the repercussions provided by this literary technique from the absent text to the birth of the present text. Its historical path is a humanistic literary technique that eliminates borders, distances and differences to unite the cultures of peoples.

Keywords: text - intertextuality - poetry - interaction - intersection – intersection

¹ د. سعاد زدام، الإيميل: s.zedam@centre-univ-mila.dz

تمهيد:

لوقت ما مضى، علقت بأذهاننا أسماء لأدباء مشاركة طالما انهرنا بإبداعاتها وحضورها في الساحة العربية، وكانت معرفتنا لأدباء جزائريين قليل ومقتصر على أسماء معينة، والحقيقة أن للمقررات المدرسية دور كبير في ترسيخ ذلك، إذ ساهمت هذه المقررات في إغفال الكثير من الأدباء الجزائريين المعاصرين وبقي الاقتصار فقد على أسماء معينة من العصر الحديث، رغم تجديد المناهج والبرامج، إذ لا نجد أسماء أدبية معاصرة رغم ما لها من حضور -ولا نقصد هنا كتاب المقالات العلمية ولا المقالات الصحفية على ندرة حضورها أيضا- إنما القصد الإنتاج الأدبي من روايات وقصص قصيرة، رغم حصول الكثير من المبدعين الجزائريين على جوائز محليا ووطنيا وعربيا أيضا في مختلف الأجناس الأدبية، إضافة إلى تغييب كلي لبعض الأجناس الأدبية كالقصة القصيرة جدا، رغم حضوره على الساحة الأدبية.

بالمقابل لا يمكن أن نغفل جهود الأساتذة والباحثين في الجامعات الجزائرية ومراكزها، لاتخاذها نصوصا جزائرية معاصرة مدونة بحث وتحليل، سواء لرسائل ماجستير أو دكتوراه أو لمقالاتهم ومدخلاتهم، إضافة لاتخاذها مدونة دراسة لبعض مذكرات التخرج لطلبة ليسانس أو ماستر، فنجد أن الكثير من هذه الإنتاجات الأدبية قد تمت دراستها من مختلف الجوانب والزوايا (العتبات، الانزياح، المفارقة، المعجم الدلالي، جمالية الزمان والمكان، وغيرها...) معتمدين مناهج نقدية معاصرة مختلفة بنيوية، أسلوبية، سيميائية.. ويعد التناس إحدى هذه الفنيات الأدبية التي اعتمدها الكثير من الشعراء كتقنية للتعبير عن تجارب شخصية وأخرى إنسانية.. وهي تقنية أدبية إنسانية، يتم من خلالها التفاعل بين النصوص أو بين مختلف المجالات الثقافية والحضارية والدينية سيما إن وظيفها أديب يتمتع بثقافة واسعة عالية وهي ميزة ينبغي أن تتوفر أيضا في المتلقي ليستطيع اكتشاف مواضع هذا التناس واستحضار النص الغائب.

1/ تعريف التناس:

أ/ لغة: التناس لفظة مشتقة من مادة (نصص)، وقد تعددت معاني هذه المادة في المعاجم اللغوية، إذ ورد معجم لسان العرب، أن النص: رفعك الشيء، ونصّ الحديث ينصّه نصّا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نُصّ، يقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، ويقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، ونصّصه إليه¹. فيما جاء في القاموس المحيط، في مادة نصص: نصّ الحديث إليه: رفعه، ونصّ فلانا استقصى مسألته عن الشيء، والنص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر².

من معاني مادة نصص إذن، الرفع والإسناد والإظهار والإبانة والاستقصاء.

وبالعودة إلى المعاجم الحديثة لا نجد معنى كلمة تختلف عما جاءت عليه في المعاجم القديمة، حيث جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة، ما يلي: "نصّ الحديث: رفعه وأسنده، إلى محدثه، ونص على الشيء: حدده وعيّنه بموجب نصّ، ونصص الجملة: حدّدها وعيّن بها بنص، وضعها بين علامتي تنصيص"³

فيما لم ترد لفظة (التناس) إلا في معجم الوسيط، وجاءت بمعنى الازدحام، "تناصّ (القوم): ازدحموا"⁴ وهو المعنى الأقرب إلى المفهوم الحديث لكلمة تناص، التي هي تعريب للمصطلح الفرنسي (Intertexte) والتي تعني تبادل النصّي، والذي ترجم إلى العربية بلفظة "التناس" ويعني تعلق النصوص ببعضها البعض⁵، وهو المعنى الذي يحيل إلى معنى تزامم النصوص وتفاعلها فيما بينها في نص واحد.



ب/ التناس اصطلاحا:

بالعودة إلى بدايات التعييد لمصطلح "التناس" الذي يعني حوارية النصوص الأدبية فيما بينها، هو تقاطع بين نصوص غائبة وأخرى حاضرة، في تداع وحركية دائمة، مُشكّلة قطعة أدبية فنية إنسانية أساسها التعلق والتفاعل بين النصوص في علاقة تأثير وتأثر، نقف في هذا الصدد على تعريف (جوليا كريستيفا) لمصطلح التناس التي ترى أنه هو: "تفاعل نصوي يحدث داخل نص واحد، ويُمكّن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها بوصفها مقاطع أو قوانين مُحوّلة من نصوص أخرى"⁶.

"إن التناسية هي أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"⁷

فالتناس عند كريستيفا هو "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل من نص آخر"⁸، وهذا يتحول النص إلى أفق جمالي مفتوح متعدد الامدادات والمدارات وفقا لتعدد ثقافة النصوص التي تأثر بها النص المنتج، فالتناس إذن، عملية تحويل وتحويل جذري أو جزئي لعدد من النصوص لتنتج نصًا جديدًا، إنه "تقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا، وخطاب الآخر"⁹، ما يعني أنّ النص، يكون متعدد الموارد والأزمنة والأمكنة، فهو كما يقول عبد الجليل مرتاض: "...التفاعل بين أمس مضى ويوم أتى، وبين الآخر الغائب والأنا الحاضر، بين نص انتهى وبين نص بصدد الولادة"¹⁰

فيما يعرفه باختين، أنه هو: "كل نص يقع عند ملتقى عدد من النصوص، وهو بإزائها في الوقت نفسه قراءة ثانية وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق"¹¹، النص إذن ليس مجرد نظام لغوي مقفل، ولا هو مجرد قراءة بنيوية تعيد النص إلى درجة الصفر، إنما هو حوارية النصوص فيما بينها وتفاعلها مع بعضها في علاقة تأثيرا وتأثر ليشكل كل نص قطعة فنية من خلال مواضع ذلك التفاعل.

2/ التراث العربي ومصطلح التناس:

كسائر المصطلحات التي ظهرت في الساحة الغربية كان للتناس أيضا إرهابه في التراث العربي، فالباحث في التراث يجد لهذا المصطلح أفكارا وآراء تتصل بهذا المصطلح النقدي، لكن عرفت بمصطلحات أخرى كالسرقات والانتحال والتضمين والاقتباس القرآني، الإغارة... فقد كان النقاد القدامى يدركون أن النصوص الأدبية تستند إلى خبرة أدبية سابقة، فقد لاحظوا توارد معاني بعض الأبيات الشعرية بين الشعراء، وتكرر بعض أشطرها لدى آخرين وهكذا، "فدرسوا ذلك تحت باب السرقات الأدبية والمعارضة والمناقضة، والتضمين والاقتباس، والعكس والإغارة والإشارة وغيرها من المصطلحات التي أوردها ابن الرشيقي في العمدة"¹².

إن تعدد مصطلحات المقاربة للتناس عند العرب قديما، يوحي بمدى وعيمهم بتعدد تجليات هذا المفهوم في نصوصهم الشعرية، فكانوا على درجة عالية من الحذر والدقة في وضع بعض المصطلحات التناسية التي تحيط بالظاهرة جزئيا، يقول عبد القادر الجرجاني: "ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبته ومنازله فتفصل بين السرقة والغصب وبين الإغارة والاختلاس وتعرف الإمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذي ليس له أحد

أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياء السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا والمشارك له محتذيا تابعا"¹³

وكما هو ملاحظ فقد اقتصرت معظم المصطلحات عند حدود السرقات الأدبية وما يدور في فلكها من ألفاظ ومعاني، لكنهم بالمقابل ميّزوا بين السرقة الظاهرة والإخفاء الذكي، وامتدحوا قدرة الشاعر على الإخفاء وعدّوا ذلك من قبيل الإبداع وبابا من أبواب البلاغة، "وهذه الأنواع ونحوها أكثرها مقبولة، ومنه ما اخرجته حق التصرف من قبيل الأخذ والإتباع إلى حيّز الاختراع والابتداع، وكل ما كان أشدّ خفاءً كان أقرب إلى القبول"،¹⁴

من جانب آخر كان للنقاد العرب المحدثين آراء واجتهادات لتحديد مفهوم التناس، غير أنهم لم يختلفوا على أنه هو تعالق النصوص فيما بينها وتداخلها لتنتج نصا جديدا، فقد حاول محمد مفتاح استخلاص مفهوم التناس من عدة تعاريف، ليخلص إلى أن مقومات التناس تتلخص فيما يلي:¹⁵

"فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

ممتص لها يجعلها من عندياته، بتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده.

محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها، أو يهدف تعضيدها. ومعنى هذا أن التناس هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".

فالتناس إذن، هو اندماج النصوص فيما بينها، تعالقها وتقاطعها بل وتوالدها من بعضها البعض، لكأنها ولادة أخرى لنص قديم. ونستحضر هنا نظرية تقمص الأرواح لنقارب النظرية مع التناس، تقمص نصوص، وهو ما يذهب إليه أحد ناقد آخر ضمينا، بقوله أن: "التناس يعني أن يتضمن نصّ أدبيّ ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه ليتشكل نصّ جديدٌ واحد متكامل".¹⁶

فيما يفضل الناقد المغربي (سعيد يقطين) مصطلح "التفاعل النصي" بدل التناس، حيث يقول عن التناس، أنه: "يتعلق بالصلات التي تربط نصّا بآخر، وبالعلاقات والتفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة عن قصد أو غير قصد".¹⁷

ولا يذهب عبد الله الغدامي بعيدا عن أن مفهوم التناس هو علاقة التأثير والتأثر الحاصلة بين النصوص والتي قد تكون بوعي وإدراك من الكاتب وقد تكون عن غير وعي منه، حيث يقول: "هو نص يتشرب إلى نص آخر، يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع".¹⁸

إن ظاهرة التناس قبل أن تكون ظاهرة أدبية نقدية هي ظاهرة إنسانية، فهي أوسع من أن نحصرها في مجرد تفاعل بين النصوص، بل هي انفتاح نصوص على نصوص أخرى سابقة أو معاصرة مختلفة الموارد إنها تستحضر الحضارات وتلغي الحدود، تتخطى المسافات، تتحدى اللغات وتقرب الثقافات، فالتناس "ليس مجرد خيار نصّي، أو لغوي، أو تقنية تضاف إلى مجموع التقنيات الأدبية، إنما هو أيضا ضرورة نفسية، ثقافية، تاريخية وحضارية، تعبر عن لحظة التفاعل الحضاري التي يعيشها الكاتب المعاصر"¹⁹



لهذا لا غرابة إذن أن نجد في النصوص المتناصّة والمتفاعلة فيما بينها، حضور الرموز الدينية والأسطورية والتاريخية والأدبية وغيرها... غير أن الوقوف على هذا التفاعل والتقاطع يحتاج إلى معرفة واسعة وخبرة ثقافية لمآحة، يقول محمد عزام متحدّثاً عن التناس قائلًا: "... بحيث يغدو النصّ المتناصّ خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وتُعاد صياغتها من جديد، بحيث لا يبقى من النصوص السابقة سوى مادتها الخام وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران".²⁰

ودون الاستفاضة والمقارنة بين مفهوم التناس في النقد العربي، عند النقاد القدامى وبين مفهومه عند النقاد المحدثين، نختم بقول عز الدين مناصرة الذي وقف بشكل صريح ومباشر على سبب هذه القطيعة بين نقادنا قديما وحديثا، حيث قال إن: "الفجوة الهائلة بين النقد العربي القديم والنقد العربي المعاصر، ساهمت في انقطاع كبير وجعلت النقد العربي تابعا لمفهوم التناس الأوروبي، بدلا من محاولة تطوير مصطلحات النقد القديم".²¹

فيما يلي نماذج لشاعرين جزائريين معاصرين، شكل التناس في إبداعاتهما، خاصية فنية وأدبية، أثرت لغة ومعنى على إنتاجهم، هما الشاعر يوسف وغليسي، والشاعر يوسف شقرة.

3/ التناس في شعر يوسف وغليسي:

يزخر شعر يوسف وغليسي برصيد معرفي ديني وتاريخي ولغوي، فالقارئ له يجد ثراء معرفيا ولغويا عميقا يخاطب من خلاله عاطفة القارئ ووعيه، فهو لا يكاد يجنح به إلى عوالم من الأحاسيس والخيال والجمال، حتى يعود به إلى أرض الواقع ليذكره بقضية ما اجتماعية أو وطنية أو إنسانية.

أ/ التناس الديني:

لا يكاد يخلو حديث مثقف من اقتباس ديني، بل إننا نلجأ إلى بعض الاقتباسات القرآنية حتى في بعض احاديثنا اليومية وقراءتنا الصحفية أو متابعتنا الإعلامية، فنسمع كثيرا قول أحدهم لحاجة في نفس يعقوب، أو كبيرهم الذي علمهم السحر، رب اشرح لي صدري... هذا وفي ممارستنا اليومية، فما بالك بإبداعات الكتاب والأدباء، فتشربهم بثقافة دينية انعكس على بعض إبداعاتهم، فنجد حضورا لأدم وتفاحته وخطيئته وليوسف والبيتر ولليلة القدر ومطلع الفجر.. ولهدهد وبلقيس وأرض سبأ.. بل نجد أيضا كلمات وفواصل مقتبسة من القرآن الكريم وحتى من بقية الكتب السماوية خاصة الإنجيل، ولا يخلو ديوان يوسف وغليسي من هذه الخاصية إذ نجد لها حضورا كثيفا في ديوانه "تغريبة جعفر الطيار"، سواء على مستوى عناوين القصائد أم على مستوى متنها.

تعتبر عتبة العنوان أول ما يسترعي انتباه القارئ في أي عمل أدبي، هذه العتبة التي تستفز فضول المتلقي وتحفز ذهنه فيستدعي -لا إراديا- أفكارا ومعارف سابقة، ليحدث هنا أول تفاعل بين القارئ والنص حتى قبل قراءته، ويتم ذلك: "بشكل قريب من التداعي الحريين دوال العنوان وموضوعات تلك المعرفة، الأمر الذي يقيم تنظيما أوليا لها، وبه تمتلك الدوال القدرة على إنتاج دلالتها بالرغم من وضعيتها اللغوية".²²

قصيدة يسألونك²³

يسألونك.... قل إنني نخلة

تتحدى الرياح وقيظ السنين

يحيلنا العنوان والبيت المذكور مباشرة إلى الكثير من الآيات التي يبدأ مطلعها بقوله تعالى: "يسألونك" وتستأنف بقوله سبحانه: "قل"، ومنها قوله تعالى: "يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس" البقرة 189 "يسألونك عن اليتامى قل إصلاح لهم خير" البقرة: 220 "يسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي" الإسراء 85 وغيرها من الآيات، أما في شعر يوسف فهي أسئلة البحث عن الذات والوجود، تقابلها لغة التحدي والإصرار على مجابهة كل الظروف رغم قساوتها و، مثل نخلة باسقة شامخة تقف صلبة لا تتزعزع أمام قوة الرياح ولا قيظ السماء.

يقول الشاعر في قصيدته: تجليات نبي سقط من الموت سهوا²⁴

احتلت هذه القصيدة جزءا واسعا من الديوان، وكان للتناس الديني فيها حضور مكثف ما بين ألفاظ من القرآن الكريم، وبين قصص بعض الأنبياء وما اتصل بهم من حادثة بما فيها من رمز أو دعاء أو شعور، نحاول الوقوف على مواضع منها:

تناص مع قصة النبي محمد صلى الله عليه وسلم:

ألجأ الآن وحدي إلى "الغار"

لا أهل.. لا صحب.. إلا الحمامة والعنكبوت

غربتني الديار التي لا أحب ديارا سواها

ولكنني متعب.. متعب من هواها

فيا أيها الحب اسحب خلاياك من دمي

-التوّ- اسحب.. ودعني أموت..²⁵

أبيات هذا المقطع فيها تناص مع قصة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ولجوئه إلى الغار تعبدا في البداية، ثم خوفا من بطش قريش فهرب إلى الغار بوجي من الله، طالبا الأمن والأمان بعد أن اتفق قومه على قتله. فاتخذ الشاعر من القصة رمزا للتعبير عن خوفه واغترابه، ولست أدري لماذا تراءى لي أن هذا الغار هو بيت العائلة الكبير الذي هجره أهله وأبناؤه وتفرقوا وذهب كل واحد إلى سبيله، ليعود الشاعر إلى البيت العائلي طالبا للأمان الذي افتقده في من حوله.

تناص مع قصة النبي عيسى عليه السلام:

يسألونك عني...

قل إني ما قتلوني، وما صلبوني، ولكن

سقطت من الموت سهوا..

رفعت إلى حضرة الخلد...

إني تلاشيت سكران..

إني تشظيت في وهج الوجد..



غابت في آبد الأبدين²⁶

مرة أخرى يتجلى التناس القرآني في أحد مقاطع القصيدة، وقوله يسألونك، وقد سبق الوقوف على هذا أنفأ، ليقاطع المقطع أيضا مع قصة سيدنا عيسى عليه السلام، وقوله تعالى: "وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا، بل رفعه الله إليه وكان الله عزيزا حكيما" النساء:157

لا يزال الشاعر في رحلة البحث عن الذات ومساءلتها، فبعد تأكيد تحديه ومجاهته النوائب الدهر، ينفي عن نفسه القتل والصلب، كما نفى الله ذلك عن المسيح عيسى عليه السلام، وكيف أنه قد نجا من الموت بأعجوبة، فكأنه قد تعرض لتجربة موت محقق لكنه فلت منه، قد تكون ترجمة لفترة مرض خطيرة عاشها الشاعر وقد تكون حالة نفسية قاسية تجاوزها بإيمان، إنها تجارب سمت بالشاعر إلى حضرة الخلد، وجعلته يعيش حالة من الصوفية تؤكدها بعض الألفاظ كقوله: (سكران- تلاشيت- تشظيت- الوجد- آبد الأبدين...).

تناس مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام:

ورموني في الجب وارتحلوا

مثقلا بالرؤى...

أوقفته الاماني في المنتأى

كنت في الجب وحدي

على حافة الموت أهدي

فيرتد صوتي إلي²⁷

ويضيف الشاعر في مقطع آخر:

قالت الريح:

"يعقوب" مات فأى فؤاد سيرحم هذا الفتى؟

أي عين ستبيّض حزننا عليه غداة ترى ما أرى؟

من يعيد لها البصرا؟

من ترى يستعيد رؤاه؟

من يفسر تلك الكواكب.. تلك الطلاسم؟

من يذكر الشمس والقمر؟²⁸

تعد سورة يوسف عليه السلام، من أشهر وأجمل السور القرآنية، وأكثرها تأثيرا واستحضارا في الإبداع الأدبي، وفي النص أعلاه نستحضر مشهد إخوة يوسف وقد استقر بهم الأمر على رميه في الجب، وقد تعالق هذا النص الشعري مع قوله تعالى: "فلما ذهبوا به وأجمعوا أن يجعلوه في غيابات الجب وأوحينا إليه

لتنبتهم بأمرهم هذا وهم لا يشعرون" سورة يوسف:15 وإذا كان النبي يوسف عليه السلام قد نزل عليه الوحل ليخبره أنه سينجو وسيأتي يوم لينبئ إخوانه بسرهم الذي مضت عليه سنين، فإن الشاعر يوسف وغليسي يستثنى من الآية هذه الومضة، ليفصح عن وحدته يصارع الموت.. يستغيث وينادي فيتردد رجع الصدى ويرتد إليه صوته، إنه إحساس قاس شعور أحدهم بالوحدة والموت يحاصره.

وفي السياق ذات القصة، نقف على مقطع آخر من القصيدة، لكن باستحضار مشهد آخر من قصة يوسف عليه السلام وحضور طرف فاعل آخر فيها، وهو النبي يعقوب عليه السلام، لنستحضر حادثة رؤيا يوسف وحادثة حزن يعقوب وفقدان البصر، ونستذكر الآيتين الكريمتين: "إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إنني رأيت احدي عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين" يوسف:04 وقوله عز وجل: "وتولى عنهم وقال يا أسفى على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم" يوسف:84.

مرة أخرى يشير الشاعر إلى بقائه غريبا وحيدا لا أهل ولا صحب.. ينادي فما من مجيب غير رجوع الصدى، وتتوالى التساؤلات في هذا المقطع لتعبر عن حيرة الشاعر، مَنْ سيفسر رؤياه بعد رحيل القلب الرحيم الذي كان يرأف به، من سيحزن عليه؟ أي عين ستبكي حتى تبيض وتفقد البصر؟ ومن سيردّ بصرها إليها؟ من سيرى الرؤيا ومن سيفسرها؟ ويفسر رمز الكواكب والشمس والقمر؟؟ إنها تساؤلات تبقى عالقة ويبقى الشاعر معها عالقا في المنتصف يحاول لم شتاته وذاته والاستمرار. وهو ما سنراه في المقطع الذي يتناص مع قصة سيدنا يونس عليه السلام.

تناص مع قصة النبي يونس عليه السلام:

فأبقت إلى الفلك أبحث عن مرفأ للعزاء

يتعاورني اليأس برا وبحرا..

تدثرت بالأمنيات.. تزلت بالمعجزات..

ولا عاصم من عناء

كنت وحدي أساهم.. وحدي أردّ الاعادي..

وحين ترديت كان لي الحوت منفي ومقبرة

كنت في بطنه غارقا في التسابيح

سبّحت باسم الشهداء،،

باسم ما في دمي من هوى بلادي

ناديت كل ولي من الخالدين وكلّ

الصحابة والأنبياء:

إنني ها هنا لابت..

مُدخض ومُليم، فأَيّ رياح ستحملني للسّماء؟

أيّ موج –أيّا أيّها الريح- ينبذني بالعراء؟...²⁹



الملاحظ على مختلف مواضع التناس في المقاطع المذكورة أنفا، أن الشاعر أولا لم يوظف الفاصلة القرآنية كاملة، لكنه استدعى أحد ألفاظها أو استعان برموز قصة أحد الأنبياء، وفي هذا المقطع الشعري يبدو جليا تفاعل الشاعر وتأثره بقصة النبي يونس عليه السلام، عندما ساهم وكان من المدحضين فرماه قومه في البحر فالتقمه الحوت فلبث في بطن الحوت مسبحا إلى أن نبذه بالعراء، قال تعالى: "وان يونس لمن المرسلين إذ أبق إلى الفلك المشحون فساهم فكان من المدحضين فالتقمه الحوت وهو مليم فلولا أنه كان من المسبحين لبث في بطن الحوت إلى يوم يبعثون فنبذه بالعراء وهو سقيم" الصافات: 139-145

ويُسقط الشاعر قصة يونس عليه السلام مع قومه، بعلاقته مع وطنه، فكما أن النبي يونس قد خرج من قومه غاضبا يائسا منهم، هكذا علاقة الشاعر بوطنه يناضل وحيدا يحاصره اليأس من كل جانب، يناجي السماء ويتقرب إليها باسم الأنبياء والصحابة والأولياء.. علها تستجيب الدعاء، يستذكر تضحية الشهداء ودماءهم ويتعبد في محراب حب هذا الوطن.. مُسبِحا بكل هذا على أمل حدوث معجزة ما في أن تتغير أحوال هذا الوطن.

كما هو ملاحظ، أن قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" جاءت مكثفة بالتناس الديني، امتزج فيها الإبداع الأدبي بثقافة الشاعر الدينية، ترجم من خلالها لحظات الصفاء الروحي للبحث عن الذات، عاش الشاعر من خلالها حالة صوفية في حضرة القرآن وملكوت قصص الأنبياء، لكأن قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" ترجمة لسيرة ذاتية للشاعر. نشير إلى أن الديوان، يزخر بمواضع تناسية كثيرة مع القرآن الكريم، منها ما تعالق مع سورة التين، ومنها ما تعالق مع سورة الزلزلة، وموضع آخر مع آية "صفراء فاقع لونها تسر الناظرين" وآية "لكم دينكم ولي ديني" وغيرها..

ب/ التناس الأدبي:

عنوان القصيدة: لافتة لم يكتبها أحمد مطر³⁰

يحيل عنوان القصيدة إلى ديوان أحمد مطر المعنون بـ (لافتات)، فيكتب الشاعر يوسف لافتة أخرى إنها لافتة النفاق الساري في المجتمع والخيانة التي دبّت دبيب النمل في العلاقات، وسنقف عند أبيات هذه القصيدة في فصل المفارقة.

في قصيدة حلول: يقول الشاعر:

ما في الجبة

إلاك يا وطني..³¹

وظف الشاعر في هذا المقطع عبارة صوفية ليعبر عن عشقه وتوحده مع وطنه، وهما بيتان يحيلان إلى قول الحلاج المعروف تاريخيا إن الله في جبتي.

في قصيدته: بطاقة حزن ديوان: أوجاع الصفاة في مواسم الإعصار، يقول:

أحبيني.. أحبيني

تحيل كلمات هذا البيت إلى قصيدة القصيدة المتوحشة للشاعر نزار قباني والتي مطلعها: أحبيني.. بلا

عقد.

قصيدة: أنا وزليخة وموسم الهجرة إلى بسكرة من ديوان أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار يتناص عنوان هذه القصيدة، مع عنوان رواية موسم الهجرة إلى الشمال للروائي السوداني الطيب صالح.

قصيدة عمودية بعنوان: إسراء إلى معارج الله، يقول فيها:

صفصافة العمر لا زهر ولا ثمراً.

يحيل مطلع هذه القصيدة إلى بيت للشاعر محمد غنيم: شادٍ ترتم لا طير ولا بشر // يا صاحب اللحن أين العود والوتر.

لم يتناص البيتان لفضة ما أو معنى، إلا أننا نشعر أن هناك تناصاً في الإيقاع والنغمة، فقد تتداعى بيت محمود غنيم إلى ذهني بمجرد قراءة لبيت يوسف وغليسي، المذكور أعلاه.

ونقف مع شاعر جزائري معاصر آخر وهو يوسف شقرة وديوانه (ترانيم الهدهد).

3/ التناص في شعر يوسف شقرة:

أ/ التناص الديني:

التناص، بوصفه أحد أبرز أساليب الأداء اللغوي في القصيدة المعاصرة، لا يقف حدود استعماله عند التداخل الدلالي وتفاعله في موضع معين من مواضع النص الأصلي والنص المُستدعى، بل يتجاوزه إلى حد القدرة على تمثيل الدلالة المركزية للنص واتخاذ التيمة كأيقونة دينية أو أسطورية محورا للنص المنتج، أو استحضار التجربة الشعرية منطلقاً للكتابة، وهذا ما نلاحظه متجلياً في ديوان "أحلام الهدهد" للشاعر يوسف شقرة.

من أبرز مفاتيح النص، عتباته، وأول عتبة تسترعي انتباه القارئ/المتلقي، هي العنوان، الذي غالباً ما يكون مُستمدّاً من عنوان إحدى القصائد (إذا كان ديواناً) أو من عنوان إحدى القصص (إذا كان مجموعة قصصية)، غير أنخ في ديوان أحلام الهدهد، استلهم الشاعر يوسف شقرة عنوانه بشكل نسبي من بعض قصائد مجموعته الشعرية، إذ نجد أن تيمة الهدهد، حاضرة في ثلاثة نصوص من الديوان، هي: (بلقيس- فواصل من قوس قرح- اعترافات مجنونة)، ترددت لفضة الهدهد سبع مرات مع اختلاف مواضعها ما بين البداية والوسط والنهاية، ما يعني أن الشاعر بنى قصائده الثلاثة على رمزية الهدهد ودلالته ووظيفته.

ارتبط طائر الهدهد بقصة سيدنا سليمان عليه السلام، يقول تعالى: "فمكث غير بعيد فقال أحطت بما لم تحط به وجئتك من سبأ نبياً يقين" النمل: 22، وقول الله سبحانه وتعالى، على لسان سليمان وهو يخاطب الهدهد: "أذهب بكتابي هذا فألقه إليهم ثم تولّ عنهم فانظر ماذا يرجعون" النمل: 28.

كما هو ملاحظ، تتمثل رمزية هذا الطائر ووظيفته، في حمل الأنباء والأخبار وإيصال الرسائل، ولعلّ الشاعر وهو يطلق عنوان "أحلام الهدهد" على ديوانه، تمثل في خياله الأدبي أن الأحلام هي بمثابة رسائل من طائر أمين ووفي، أحلام صاغها في شكل قصائد توقفاً إلى التعبير عن خلجات النفس المكنونة في الصدر من آماني وعواطف إنسانية... أحلام بعضها صامت.. بعضها مؤجل.. وبعضها قد مات.

يقول الشاعر في قصيدة بلقيس:³²

بلقيس..

تأكلت في سمائك الأنوار

وتطابرت شططا من وحيك الأشعار

فتاه الهدهد المسكين حين رآك

وراح يردد أحزانه

وقد ظل الطريق في مقلتيك

وهده إعصار

هو الهدهد المسكين

تاهت به الأحلام والرؤى

ترددت لفظة الهدهد ضمن قصيدة بلقيس في أكثر من موضع، إضافة إلى ذكر بعض الرموز الأخرى تحيل إلى قصة هذا الطائر، كاسمي سليمان عليه السلام وبلقيس، غير أن معاني القصيدة في الجزء الأول منها حملت معاني الحزن واليأس والضياع.. يدل على ذلك بعض الكلمات والعبارات: (هده- تاهت- أوجاع- يهذي- الكبوات- وخزات الروح- اهتزاز الآه...)، وهو ما يخالف رسالة الهدهد إلى النبي سليمان فإذا كان الهدهد قد أتى من أرض سبأ هذه الأرض التي يبدو أنها كانت جنة على الأرض. وقد أوتيت ملكتهم من كل شيء الملك والحكمة والجمال. فإن بلقيس في القصيدة هي غيرها في قصة سليمان إنها ملكة، تحكم أرضاً محترقة وسمائها منطفئة. ما جعل الهدهد يحمل رسالة بانسة إلى الشاعر حيث قال:

فتاه الهدهد المسكين حين رآك

وقد ضل الطريق

وهده إعصار

هو الهدهد المسكين

تاهت به الأحلام والرؤى

هدهد الشاعر إذن قد أتى من أرض جريحة (الوطن العربي) وعاد متسائلا حزينا، يقول الشاعر شقرة يوسف، في مقطع من القصيدة:³³

وعاد الهدهد المسكين من الأغوار مرتعشا

تذكر سيدا أرسله

ثم وفي تناص مع القرآن الكريم، عندما تفقد سليمان طيره، يتفقد الشاعر أيضا طائره ويتساءل عن سبب غيابه عنه، حيث قال:³⁴

ونادى سليمان:

مالك يا هدهدي وحدك تهذي

هل الحى أوقف خطوك المعنى
 أم يداك اوماتا لك بالطريق البعيد
 أم تراني أتمس قلبك الوجل
 ينطق من هوله بالحديث الجديد/ الجديد
 ليأتي رد الهدهد مجيبا في حزن وألم:³⁵
 قال الهدهد من رفث " أه سيدي
 لو ترى ما رأيت
 لأدركت أني واقف وفنيت
 وأني ما انا بهدهد
 ولا أنت بسيد أو زعيم
 وأنا منك ومنها رسول
 قد بعث، فغدوت وأتيت

نلمس بعمق شدة ألم الشاعر بما يجري في الوطن العربي فلا السيد سيدا ولا الزعيم زعيما، ولا حتى الهدهد هدهدا.. فنكران الذات دلالة على التيه والضياع بسبب كثرة النكسات وتوالها على الأرض العربية. لكن وبشكل مفاجئ تندفع موجة تفاعل قوية وتلمها موجات، لتعلن في صخب وإصرار أن الأرض العربية ستبقى صامدة متحدية، حيث يعدد الشاعر بعضا من البلدان العربية (العراق لبنان- الكويت- ليبيا..). لننتقل إلى القسم الثاني من القصيدة حيث فسحة الأمل، وهو ما سنأتي على ذكره في كل من تناص الأدبي والتاريخي، وإن كان قد ورد بشكل قليل.

ب/ تناص ديني/ تاريخي/ أدبي:

يستحضر الشاعر في قصيدته بلقيس، رمزية الملكة بلقيس/ سبأ تمثيلا للأرض العربية تارة، و كأيقونة تمثل شخصية المرأة العربية، مكافحة ومناضلة، صامدة أمام النكسات التي عاشها العالم العربي ولا يزال، حيث يقول في قصيدة بلقيس:³⁶

هي بلقيس نخلة العراق الأولى
 هي بلقيس جميلة الجميلات من بلادي
 هي بلقيس أحلامي والأمنيات
 تُقاسمنا أجراسَ القدس
 وتدقّ النواقيس في لبنان
 تهتف أه ضاع الكويت



وأبي تناثرت أشلاؤه في مصنع الأدوية

في طرابلس وبغداد

في هذه القطعة الصغيرة من القصيدة جمع الشاعر يوسف شقرة ما بين التناس الديني والأدبي والتاريخي.

لم يرد اسم بلقيس بشكل صريح في القرآن الكريم، غير أنه تم سرد حكايتها مع النبي بسليمان بشيء من التفصيل في سورة النمل، كما تم ذكر صفاتها ومكانتها أنها تمتاز بالجمال وأنها صاحبة عرش وملكة لأرض سبأ، قال تعالى: "إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم" النمل: 23. كما تمت الإشارة في السورة إلى ما تميزت به هذه المرأة الملكة من حكمة وذكاء ورفق، في التعامل مع شعبها ومع ملوك آخرين ومنهم النبي الملك سليمان عليه السلام، فقد وصفت خطاب سليمان على أنه خطاب كريم، رغم ما حواه الخطاب من لغة حازمة شديدة اللهجة تضم بعض التهديد "قالت يا أيها الملأ إني ألقى إليّ كتاب كريم" النمل: 29، كما أنها امرأة صاحبة خبرة ويُعد نظر فقد أثرت هذه المرأة الملكة الديبلوماسية المحنكة، الخضوع لدعوة النبي سليمان حفاظاً على شعبها وسلامته بعد أن استشارتهم في كتاب سليمان الذي وصلها وبعد أن حاولت اختباره بالهدايا، "قالت يا أيها الملأ أفتوني في أمري ما كنت قاطعة أمرا حتى تشهدون". النمل: 32

فحضور اسم بلقيس ورمزيته هنا هو تناس ديني ضماني، فلولا القرآن ووصف الهدهد لهذه الملكة ما استطعنا أن نعرف صفاتها. ويمكن أن نصنف أيضا حضور هذا الاسم تناسا تاريخيا، إذ ان اسم هذه الملكة له حضور قوي في الثقافة العربية التاريخية فهو مرتبط بحضارة يمنية عريقة.

فيما يتناس البيت الأخير: وأبي تناثرت أشلاؤه في مصنع الأدوية/ بالحدث التاريخي المأساوي المتمثل في تفجير وتدمير مصنع الشفاء للأدوية بالخرطوم/ السودان سنة 1998 من طرف الولايات المتحدة الأمريكية. بحجة أنه مصنع لإنتاج الأسلحة الكيماوية تماما كما جرت سيناريوهات الغرب المعتادة.

أما من حيث التناس الأدبي، فعنوان القصيدة نفسه يذكرنا بقصيدة "بلقيس" لنزار قباني، التي كتبها إثر وفاة زوجته في تفجير السفارة العراقية في بيروت سنة 1981، والتي يقول فيها:

بلقيس...

كانت أطول النخلات

في أرض العراق

حيث يتناس قول الشاعر نزار مع قول يوسف شقرة:³⁷

هي بلقيس نخلة العراق الأولى

ويواصل قائلا:

هي بلقيس

جميلة الجميلات من بلادي

يذكرنا هذا البيت بجماليات الثورة الجزائرية أيقونات فضلن التضحية بشبابهن في سبيل حرية هذا الوطن، تخصصن في زرع القنابل مكان تواجد الجيش الفرنسي، إنهن نساء جزائيات اشتركن في اسم جميلة فلقبن بجماليات الجزائر وهن: (جميلة بوحيرد- جميلة بوباشا- جميلة بوعزة)، كما يحيلنا البيت أيضا إلى قصيدة نزار قباني جميلة بوحيرد.

لقد تمثل الشاعر اسم بلقيس رمزا للثبات والبقاء والاستمرار والثورة والتغيير، ليعود الشاعر بتناصه مع قصة الهدهد وبلقيس كما وردت في النص القرآني أن أرض سبأ خضراء غنية قوية، حيث ختمها بقوله:³⁸

هي بلقيس حبنا الخالد والمكان

وثورة يبعثها من عيوننا التاريخ والأجداد

هي قدر وورثناه

بحمله علما على الرؤوس من بعدنا الأحفاد

هي بلقيس بقاؤنا والمعاد

كما نجد تناسا أدبيا آخر، مع كتاب ألف ليلة وليلة. وتلك العبارة الشهيرة (وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح)، حيث يقول الشاعر:

ثم قالت:

أيها الطفل الشقي هذه دعاية مني

إنما الديك صاح، أجل حديثك كي لا يستباح

ثم عادت واختفت

فما حيلتي يا أبتى وأنا في البئر وحدي

إنها روجي اللصيقة

العبارة وإن لم تتطابق حرفيا مع عبارة ألف ليلة وليلة، إلا أنها تحيلنا إليها من حيث الإيقاع والمعنى والحدث، فصباح الديك يكون مع الصباح وهو الوقت الذي كانت تتوقف فيه شهرزاد عن سرد حكاياتها.. وهكذا تطلب هذه المرأة المتمردة في ضحك وسكر، من طفلها الكبير (الرفيق) التوقف عن الشكوى.. عن سرد وجعه وآلامه.. عن اجترار غربته.. وتطلب منه تأجيل حديثه لأنه سيستباح ولن يجد له أذانا صاغية بعد ليلة طويلة من السهر متجاهلة حالته النفسية.. حتى ذهب واختفت ما جعل الشاعر يناجي أباه كطفل يبحث عن الحماية والأمان.

ختاما، كما هو ملاحظ ان الشعر الجزائري المعاصر. قد شهد قفزة أدبية وفنية واضحة من حيث الموضوعات ومن حيث الشكل واللغة، فقد تجلى تفاعلهم مع العديد من النصوص الدينية منها والأدبية، كما تجلت أيضا ثقافتهم ذات الأبعاد التاريخية والصوفية والاجتماعية، من خلال نصوص من استحضار نصوص غائبة، أو رموز لها دلالتها المتشعبة سيما منها ما تعلق بالشخصيات الدينية والتاريخية، حاول بعض الشعراء الجزائريين إسقاطها على تجاربهم الشخصية، أو معالجة قضايا وطنية أو قومية، فلم نره منفصلا عن واقعه

مغردا خارج السرب، ما جعل تلك النصوص منفتحة على أكثر من قراءة، وما يؤهلها لأن تأخذ حقيها من الاهتمام نقدا ودراسةً من طرف الدارسين والباحثين وطلاب الجامعات.

الهوامش:

- ^{1/} ينظر ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص4441.
- ^{2/} الفيروز آبادي القاموس المحيط، ص1615-1616.
- ^{3/} أحمد مختار عمر، بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج3، عالم الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008 ص2221.
- ^{4/} مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص226.
- ^{5/} مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص226.
- ^{6/} علاء الدين رمضان السيد، ظاهرة التناس بين عبد القادر الجرجاني وجوليا كريستيفا، بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية، أسيوط مصر، المجلد3، ص121.
- ^{7/} جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، 1991، ص26.
- ^{8/} عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، (د.ت) ص321.
- ^{9/} تيزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، (مفهوم التناس في الخطاب النقدي)، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د ط، 1987، ص103.
- ^{10/} عبد الجليل مرتاض، التناس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2012، ص10.
- ^{11/} نقلا عن نور الهدى لوشن، التناس بين التراث والمعاصرة، ص122.
- ^{12/} راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، ط1، دار الحكمة، لندن، 2004، ص337.
- ^{13/} القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد الجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، د.ت، ص183.
- ^{14/} الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب الحديث، الكويت، د.ت، ج6 ص136.
- ^{15/} محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناس) دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، د ت، ص11.
- ^{16/} أحمد الزعبي، التناس نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2000، ص121.
- ^{17/} سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص17.
- ^{18/} عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من النبوية إلى التشریحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، د ط، 1985، ص320.
- ^{19/} آمنة بلعلي، عمولة التناس ونص الهوية، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الامل للطباعة والنشر، تيزي وزو، ع1، ماي2006.
- ^{20/} محمد عزام، النص الغائب، (تجليات التناس في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002، ص29.
- ^{21/} عز الدين المناصرة، علم التناس المقارن، (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 2006، ص227.
- ^{22/} خيرة مكاي، العنوان ودلالة التلقي الجمالي، جامعة مستغانم، ص2.
- ^{23/} يوسف و غليسي، تغرية جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع سكيكدة، 2000 ص57.
- ^{24/} تغرية جعفر الطيار ص29.
- ^{25/} تغرية جعفر الطيار، ص29.
- ^{26/} تغرية جعفر الطيار، ص31.

- 27/ تغريبة جعفر الطيار ص 17.
28/ تغريبة جعفر الطيار ص 19.
29/ تغريبة جعفر الطيار، 22.
30/ تغريبة جعفر الطيار ص 63
31/ تغريبة جعفر الطيار ص 61
32/ يوسف شقرة أحلام الهدهد، فرع عناية لاتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، 2006، ص 20.
33/ المصدر نفسه، ص 22
34/ المصدر نفسه ، ص 24
35/ المصدر نفسه، ص 25
36/ المصدر نفسه، ص 25
37/ المصدر نفسه، ص 25
38/ المصدر نفسه ، ص 27